

ドキュメンタリで結ばれた日本とカナダ : 『エベレストを滑降した男』

著者	今泉 容子
雑誌名	文藝言語研究. 文藝篇
巻	50
ページ	121(120) -162(79)
発行年	2006-10-31
その他のタイトル	The Award-Winning Man Who Skied Down Everest as a Bridge between Japan and Canada
URL	http://hdl.handle.net/2241/18075

ドキュメンタリで結ばれた日本とカナダ

——『エベレストを滑降した男』

今 泉 容 子

カナダでもあまり知られてはいないのだが、アメリカのアカデミー賞（オスカー賞）を最初に取ったカナダ映画は、日本人を主役にした長編ドキュメンタリである。それは『エベレストを滑降した男』（The Man Who Skied Down Everest）とタイトルがつけられた一九七五年の映画で、日本のプロスキーヤー三浦雄一郎が一九七〇年に行ったエベレスト山のスキー滑降を描いた傑作だ。三浦が雪を散らして急滑降する美の究極な形を示しただけでなく、三浦の心の葛藤を再現した心理ドラマにも仕上がっている。雪と氷と希薄な空気のなかを、死と直面しながらスキーで急滑降するという大胆な夢。それを実現させようとする三浦のすさまじい執念を、おなじく執念に燃えて長編映画に組み立てたのは、オタワ生まれのカナダ人、バッジ・クロリー（Budge Crawley）だった。

バッジ・クロリーの本名はフランク・ラドフォード・クロリー（F. R. Crawley）であるが、生前は「バッジ・クロリー」でとおっていた。彼は好奇心がつよく、直感が鋭く、だれも試みたことがないテーマやシークエンス構成で映画を撮影したり、編集したり、製作したりすることを得意としていた。また彼は、つねにカナダ映画のアイデンティティを確立しようと努めたことでも知られている。短編から出発した彼が長編をつくるようになったとき、こう口にしていたという。「ハリウッドを真似するのではなく、（中略）カナダ長編映画はわた

したち自身のストーリーにもとづいたものでなければならない。」

カナダ人としての誇りを持ち、また既成の枠にとられない自由な精神の持ち主クロリー。その彼がアメリカのアカデミー賞をとったときに行った受賞スピーチは、一九七〇年代当時ではかなりラディカルだった。ふつうは謝辞を述べるためのスピーチなのだが、クロリーのスピーチは通常とはおよそ異なるものだった。自分の受賞をつぎのように定義しただけで、感謝の言葉をひとことも言わなかったのである。

これは、ネパールの山をスキー滑降した日本人の冒険家についてのカナダの映画に与えられたアメリカの賞です。²⁰

ネパール、日本、カナダ、アメリカ……と越境的でグローバルなクロリーの精神が、客観的に語られている。

しかし、彼のふだんの仕事ぶりは客観的というより、主観的であり情熱的であった。彼は映画づくりにおいて、やりたいと思ったことは、既成の枠にとらわれずに、なんでもやった。一九三九年に設立した自分の会社、クロリー・フィルムズにおいて、監督として活躍しただけでなく、脚本も編集も撮影も出演もすべてこなした。もちろん、恵まれた直観力をいかして、製作においては人一倍すぐれた手腕を発揮した。

そのクロリーが製作した『エベレストを滑降した男』のカナダ人スタッフに混じって、ひとりの日本人の名前がある。しかも、撮影という重要な役割をひとりで担当している。そのカメラマンの名前は、金宇満司（カナウ・ミツジ）。ここにミステリーが発生する。金宇はクロリーと面識はなかったし、カナダ人スタッフといっしょに仕事をしたことはなかったのである。さらに、クロリーをはじめとするカナダ人スタッフが、三浦雄一郎のエベレスト大滑降に参加したという記録が残っていないので、ミステリーは倍増する。

カナダ初の米アカデミー賞をめぐって、カナダと日本のどのような関係が隠されているのだろうか。それを明らかにしたうえで、『エベレストを滑降した男』に見られるショットの特徴とその意味を分析し、クロリーが

目指したカナダ的なるものが、日本人ブロッスキーヤーを主人公とした日本人撮影の映画のどこにあるのか、考察していきたい。

バッジ・クロリーという映画王

クロリーはいろいろな才能に恵まれていた。一九一一年にオタワの会計士の家庭に生まれ、水の多いオタワで育てられるうちに、水泳が得意になった。水泳中の手足の動きを撮影して、もつと上達するようにと、十六歳のときに父から与えられた映写機が、クロリーの運命を決めた。撮影に熱中するようになり、父と同じ会計士になったあとも、趣味のドキュメンタリを撮りつづけた。

やがて一九三八年に結婚して新婚旅行に出かけたとき、新妻ジュディス・クロリー (Judith Crowley) といっしょに十六ミリ映画『オルレアン島』 (*L'Île d'Orléans*) をつくった。その映画は、アメリカが世界最高のアマチュア映画に与えるハイラム・パーシー・マクシム賞 (Hiram Percy Maxim Award) を受けた。この受賞をきっかけに、一九三九年にクロリーは妻といっしょに、前述のクロリー・フィルムズを設立したのだった。おなじ年には、カナダの国営プロダクションとして今日でも重要な役割を果たしているNFB、すなわちカナダ国立映画制作庁 (National Film Board of Canada) が、ジョン・グリースン (John Grierson) たちによって設立されたが、クロリー・フィルムズのほうが少し早く誕生したことは注目に値する。

初期のクロリー・フィルムズとNFBは、カナダ映画の基礎を固めるべく、よきライバルとして映画づくりに励んでいた。ときには、NFBがクロリー・フィルムズに作品づくりを依頼することもあった。ここで注目したいのは、どちらのプロダクションも初期にはドキュメンタリだけをつくっていた、ということである。カナダ映画がドキュメンタリに強いのは、そうした背景があったからだ。

一九四九年にクロリーが製作・監督した『水鳥のネックレス』 (*The Loon's Necklace*) は、第一回目のカナ

ダ映画賞（カナダのアカデミー賞であるジェニー賞の前身）を獲得したが、これもまたドキュメンタリ（ひょつとこ面の「風」が登場したり、木細工の「やぶ蚊」が登場したりと、一風変わったドキュメンタリではあるが）だった。クロリー・フィルムズは多くの企業用映画をつくり、またテレビ放映用の短編をつくったが、どれもドキュメンタリだった。

そしていよいよ一九七六年に、クロリーはカナダ初の米アカデミー賞を獲得することになるのだが、もちろんこれもドキュメンタリ部門での受賞だった。こうしてカナダ映画を国内外で認めさせることに貢献したクロリーは、一部のひとたちのあいだでは「カナダの映画王」と呼ばれるが、彼の功績はまだじゅうぶん評価されているとは言えず、カナダ映画史で少し言及されるだけであるし、クロリーに関する研究書が二冊、彼に関するドキュメンタリ映画が一本しかないのは、なんとも寂しい状況だ。

クロリーはその自由奔放で大胆で我を通す頑固さから、無茶な計画をいくつも強行して、ついには一九八二年にクロリー・フィルムズを倒産させてしまった。初期には短編のドキュメンタリだけを手がけていたのが、長編に乗り出したことが、クロリー・フィルムズには負担になっていったのかもしれない。妻ジュディスはクロリーの性格を要約して、こう述べている。「バッジはまず行動をして、あとで考えることを信条としている。」¹大胆な性格に加えて、クロリーは映画の全体にはあまり注意を払わなかったという致命的な点が証言されている。彼は映画の基本単位であるシークエンスをつくったり、シークエンスの優劣を見抜いたりする力は卓越していたが、映画の全体を組み立てる構成員を欠いていた、という証言するのは、彼といっしょに仕事をしていたマンロー・スコット (Munroe Scott) とある。

バッジは個々のシークエンスを理解したり制作したりすることでは、絶対に天才だった。しかし、彼は映画全体を見るセンスはよくはなかった。（中略）じつさい彼は、まとまりとしての映画全体には、あまり注意を払わなかったのだ。²

ひとことで言えば、映画人としてのクロリーは、「シークエンスのひと」¹⁶だった。そんな彼がクロリー・フィルムズを成功させたのは、妻ジュデイスのおかげだったという証言が多い。カナダの映画レファレンス図書館 (Film Reference Library) でバッジ・クロリーとジュデイス・スパークスの紹介をしているアンドリュ・マッキントッシュ (Andrew McIntosh) も、そう述べるひとりである。「クロリー・フィルムズのために、彼女『ジュデイス』は受賞に輝いた子育ての教養映画シリーズ『年齢と発育段階』の脚本、監督、編集を担当した。(中略) クロリー・フィルムズの成功は、実用的で厳密なジュデイスのおかげだった。」

それほど貢献していたジュデイスだったが、クロリーは一九六五年に彼女を離婚して、レノーア (Lenore) と結婚した。ただし、離婚のあと数年のあいだは、オタワではジュデイスと、トロントではレノーアと暮らして、ふたりの女のあいだを行き来する二重生活をつづけたという。

一九七二―三年ごろに、もういちど（これが最後になるのだが）ジュデイスと大仕事をするチャンスがクロリーに訪れる。『エベレストを滑降した男』のプロジェクトがそれである。クロリーは自分好みの大胆な冒険もので、日本人がエベレストを滑降したドキュメンタリがあることを聞きおよんだ。一九七〇年に日本で公開された日本の映画『エベレスト大滑降』である。この映画は、残念ながら興行的に成功したとは言えなかった。製作元で眠っていたところを、クロリーに発掘されて、未使用部分を含む千フィートのフィルムごと買い取られたのである。

プロデューサーとしてのクロリーは、完成されたけれど興行的に失敗して眠っているフィルムを発掘し、まったく新しい映画として再構築させる技ももっていた。そういう業績のひとつが、『エベレストを滑降した男』だった。このカナダ初のアダミー賞受賞の映画は、もとは日本映画だったのだ。

日本映画の再構築に取りかかったとき、クロリーは元妻ジュデイスに脚本を依頼した。『エベレストを滑降した男』の成功は、ジュデイスの力によるところが大きいという。彼女は二年もの歳月をかけて、主役たる三浦雄一郎が公開した手記の文章をナレーションとして使い、新たなシーンも加えて彼女流の構成を行い、脚本を仕

上げた。この映画の成功のあと、ジュデイスはクロリーの仕事から完全に離れて、クロリー・フィルムズは斜陽の一途をたどったのだった。ちなみにジュデイスは、一九七九—一八七九年にカナダ映画協会(CFI, Canadian Film Institute)の会長をつとめ、カナダ映画に多くの貢献をした。カナダにおける最初の女の映画人は、このジュディである。

もともと、日本映画『エベレスト大滑降』を再構築すれば優れた映画になると見抜いたのは、そして元妻のジュデイスに脚本を担当させたのは、クロリーであった。クロリーの決断がなければ、『エベレストを滑降した男』は誕生しなかったし、カナダ最初のアカデミー賞は一九七六年に取れなかったし、ジミー・カーター元アメリカ大統領のような熱烈な三浦雄一郎ファンが生まれることはなかっただろう。カーターは「『エベレストを滑降した男』を」観て以来、熱烈なファンとなり、真のヒロイズムを感じていた」といって、二〇〇四年二月にスノーボードで三浦ファミリー四世代がスキーをすることを知ると、さっそく会見を申し込むほどクロリーの映画に感銘を受けたのである。^{（一七）}

石原プロの執念

カナダ映画『エベレストを滑降した男』の元となった日本映画『エベレスト大滑降』を製作したのは、石原プロモーションだった。石原プロは石原裕次郎が一九六三年に設立した映画会社で、そのおもな業務として映画製作と売買・賃貸を行っていた。設立時から『エベレスト大滑降』（一九七〇年）までに石原プロが製作した映画を、年代潤に並べてみると、会社の製作方針のひとつが見えてくるだろう。

石原プロが製作した映画（一九六三～七〇年）

製作年	映画タイトル	監督	撮影	石原裕次郎の出演	配給
一九六三	太平洋ひとりぼっち	市川崑	山崎善弘	主演	日活
一九六四	殺人者を消せ	梶田利雄	高村倉太郎	主演	日活
一九六四	敗れざるもの	松尾昭典	横山実	主演	日活
一九六五	城取り	梶田利雄	横山実	主演	日活
一九六六	二人の世界	松尾昭典	岩佐一泉	主演	日活
一九六六	青春大統領	江崎実生	横山実	主演	日活
一九六六	栄光への挑戦	梶田利雄	山崎善弘	主演	日活
一九六八	黒部の太陽	熊井啓	金宇満司	主演ではないが出演	日活
一九六九	栄光への五千キロ	蔵原惟繕	金宇満司	主演	松竹
一九七〇	富士山頂	村野鉄太郎	金宇満司	主演	日活
一九七〇	愛の化石	岡本愛彦	岡本愛彦	出演せず	日活
一九七〇	ある兵士の賭け	千野皓司	金宇満司 奥村祐治	主演	松竹
一九七〇	エベレスト大滑降		金宇満司	出演せず	松竹

この一覧から明らかになる石原プロの製作方針のひとつは、前代未聞の壮大なプロジェクトをやり遂げる人間たちの葛藤を描き出す、ということである。石原プロが最初につくった映画『太平洋ひとりぼっち』は、まさにそれだ。一九六二年に堀江謙一が単独で、風のみで動く帆立ボートに乗って、大阪からサンフランシスコまで太平洋を横断した実話を映画化したものである。映画のタイトルは、堀江の手記『太平洋ひとりぼっち』¹⁰をそのまま採用し、監督に市川崑をむかえ、堀江役はむろん石原裕次郎、ほかに森雅之、田中絹代、浅丘ルリ子、ハナ肇といった豪華な顔ぶれでつくられた。『黒部の太陽』もおなじくノンフィクションを映画化したもので、関西電力が黒部川上流に発電所を建設するため、黒部ダムの工事を行ったときの記録である。工事にたずさわった木本正次が『黒部の太陽・日本人の記録』¹¹として発表した原作にもとづいている。さらに、『栄光への五〇〇〇キロ』もノンフィクションを映画化したもので、笠原剛三がアフリカのサファリ・ラリーで優勝するまでの苦渋の生活を描いた『栄光への五〇〇〇キロ東アフリカ・サファリ・ラリー優勝記録』¹²にもとづいている。

このような限界に挑戦する人間を描く映画の系譜に、『エベレスト大滑降』はつながる。ただし、決定的なちがいもある。石原プロがそのときまでに手がけた実話ものは、石原裕次郎が主演をつとめ、あくまで長編フィクション映画としてつくられた。ところが、『エベレスト大滑降』はドキュメンタリであり、三浦雄一郎の一行にくっついて重いカメラ機材をかついだスタッフが、雪と氷のエベレスト山を登り、命の保証のない危ない撮影を敢行してつくったものである。石原裕次郎が主演をつとめるわけにはいかない。それまでのフィクションとは異なつて、この映画はドキュメンタリとなっているのである。山を滑降する一行も命がけなら、それを撮影する一行も命がけの覚悟だった。(じつさい、このエベレスト・プロジェクトでサポーター活動を行った現地民族シェルバのうち六人が死亡して、遺体が雪のなかに埋葬された。)

クローリー・フィルムズと石原プロ

石原プロの『エベレスト大滑降』は松竹が配給をつとめ、劇場公開までこぎつけたが、残念ながら興行的に成功したとは言えなかった。石原裕次郎自身、こう述べている。「作品の出来はよかったものの、配給をめぐってトラブルがあって、興業的に失敗した。」この映画がクローリーの目にとまったことが、そして当時の石原プロが八億円にのぼる借金をせおっていたことが、ことの始まりだった。クローリーのフィルム買い取りの申し出は、石原プロにとってけっして悪い話ではなかったにちがいない。会社倒産を避けるため、石原が乗り気ではなかったテレビ番組『太陽にほえろ!』の出演を引き受けたのも、そのころ（一九七二年）のことだった。

石原プロは石原裕次郎の決断によって、映画だけでなくテレビドラマも手がけることで、再生した。いっぽうクローリー・フィルムズは、クローリーの自由奔放な構想がさらに羽ばたいて、散財のあけく最後の作品を完成することなく、とうとう一九八二年に倒産してしまった。クローリー・フィルムズは元スタッフだったビル・ステイブンスン (Bill Stevens) に総額一カナダドル (八〇円) で売り渡され、ステイブンスンが社長をつとめていたアトキンソン・フィルム・アーツ (Atkinson Film Arts) に吸収された。

会社を倒産させはしたが、クローリー自身の経歴は輝かしいものである。CFTAすなわちカナダ映画・テレビ協会 (Canadian Film and Television Association) の会長を長年つとめ、一九八一年には協会のジャック・チショーム賞 (Jack Chisholm Award) を与えられ、またカナダ・アカデミー賞であるジェニー賞 (The Academy of Canadian Cinema and Television Genie Awards) を一九八六年に与えられた。(これは、元妻のジュディスも同時受賞した。) ジェニー賞は一九七九年に設けられたのだが、その前身であるカナダ映画賞 (Canadian Film Awards) にいたっては、クローリーは十四個も受賞していた。

石原裕次郎の経歴も、おなじように輝かしいもので、死後二十年近くもたった現在でも、主演映画はくり返してテレビ放映され、七月の命日 (十七日) 前後の法要日には二十万人ともいわれるファンが訪れる。

会社をつぶしたクローリーと会社を再建した石原は、会社存続の危機にさいして取った行動は異なっていたが、根本的なところで共通点をもっていたようだ。亡くなったのが同じ一九八七年であることは、たんなる偶然かもしれないが、自分の映画会社を設立したときの年齢が、二十八・九歳とほぼ同じなのは、意味深い。そして何よりも、ふたりとも冒険好きで、人間が限界に挑む果敢な姿を映像化するのに関心をもっていた。

撮影の金宇満司

石原プロの映画『エベレスト大滑降』で、じっさいにカメラをまわしたのは、金宇満司だった。金宇は石原プロが製作した映画を、数多く撮影したカメラマンである。前掲の石原プロ映画の一覧に掲げた『黒部の太陽』、『栄光への五〇〇〇キロ』、『富士山頂』、『ある兵士の賭け』、『エベレスト大滑降』のほか、一九七〇年以降も『蒼ざめた日曜日』、『影狩り』、『影狩り ほえる大砲』、『反逆の報酬』、『ゴキブリ刑事』、『ザ・ゴキブリ』と石原プロ映画を撮影しつづけた。

また彼は、石原裕次郎が大腸がんで入院・手術したときから亡くなるまでの六年間、介護日誌を毎日つけて、それを『社長、命』として出版したひとつでもある。¹⁵⁾

金宇の撮影したフィルム『エベレスト大滑降』がクローリーたちによって編集加工され、『エベレストを滑降した男』というタイトルのカナダ映画として公開されたときに、金宇満司の名前はとうとうと「撮影」としてクレジットに明記された。主人公の三浦は、どちらの映画にも「出演者」として登場するのはとうぜんだが、三浦をのぞいてスタッフのなかに名前が明記されたのは、金宇だけである。日本映画だったときのクレジットと、カナダ映画に変貌したあとのクレジットを、以下に比較してみよう。

出演	録音	編集	音楽	脚本	撮影	監督	製作	
三浦雄一郎	銭谷愷一	渡辺士郎	団伊玖磨	銭谷功	金宇満司		中井景、銭谷功	『エベレスト大滑降』
三浦雄一郎、 ダグラス・レイン（ナレーション）	ゲーリー・C・ブルジョワ、 ロベール・レクレール	ボブ・クーパー、ミリー・モア	ラリー・クロスリー、ネクスス	ジュデイス・スパークス	金宇満司	ブルース・ニズニック、ローレンス・シラー	F・R・クローリー、ジェイムズ・ヘイガー、 デイル・ハートルベン	『エベレストを滑降した男』

これから行う『エベレストを滑降した男』のショット分析は、したがって金宇満司の撮影を分析することにもなる。ただし、金宇の撮影したフィルムをジュデイスの脚本にしたがって編集加工したのはカナダ人であり、編集によって映画はどうにでも変えることができる事実を考慮するなら、この映画にはカナダ的なものが見えてくるはずである。

太い足の動き

映画のオープニングは、風景のみじかい描写のあと、さっそく三浦がエベレスト近くの町を歩く様子を捉える。この人物が映画の主人公であることがわかるように、フレームの中心にたえず彼をとらえて（図1）、カメラは彼を追っていく。やがてエベレストへの険しい道を、プロジェクトの一行が歩いていく様子が映されるが、三浦は腰から下ばかりが強調して撮られる。二本の太い足が、交互に規則的に動く様子がしばらくつづき（図2—11）、カメラが三浦の足に強い関心をもっていることが示される。二本の足が歩いていくことのほかは、なにもこの世に存在しないような印象を与えるフレーミングである。

三浦の日記から引用された文章が、英語に翻訳されたうえでボイスオーバーとして映像にかぶせられていく。太い足の映像には、三浦が「世界で一番高い山」の雄大さに魅了された「ビルグリム」として、この遠征に乗り出したというボイスオーバーがかぶせられる。

まもなく、こんどは歩く三浦の上半身の映像があらわれると（図12）、ボイスオーバーが「何もすることがない、歩くことと考えることのほかは」¹⁶というナレーションが被さってくる。この映画のナレーションは全部、三浦の日記からの引用であるが、その声をどの映像にかぶせるかは、クローリーたちスタッフの判断である。足だけの映像を見せ、そこに「歩くこと」のほかは何もすることがない、とボイスオーバーをかぶせることは、じつにうまいタンミングの編集である。



図 1



図 2



図 3



図 4



図 5



図 6



図 7



図 8



図 9



図10



図11



図12

記憶のなかの風景

「歩くこと」をたつぷりと見せられた観客は、ボイスオーバーが「何もすることがない、歩くことと考えることのほかは」と言った二つのうち、こんどは「考えること」のほうを披露される。

三浦の上半身の映像が出たとき、彼の視線が前方に向けられていることがわかる。その方向には、サポート活動を行っているシエルパのひとり、カゴを背負って歩いている。そのカゴに入れられているのは、赤ん坊（図13）。三浦が前方をみつめれば、視線はしぜんと赤ん坊に注がれる。この赤ん坊は何者だろう、と考える間もなく、「わたしの考えはひとつのおぼろな記憶からべつの記憶へと漂った」というボイスオーバーが聞こえる。そして、ふたたび出現した三浦の前半身のショットに、「わたしは息子の雄大のことを考えた」というボイスオーバーが被さる（図14）。ここにいたって観客は、シエルパに背負われた赤ん坊がきっかけになって、三浦が自分の赤ん坊雄大のことを考えはじめたことを理解する。シエルパの背負う赤ん坊から三浦自身の赤ん坊へ、彼の意識が流れていったプロセスがよく把握でき、意識の流れの手法がみごとに用いられている。そのときタイミングよく、三浦の息子である赤ん坊がじっさいにスクリーンに登場する（図15）。

ここでは、あきらかに日本ロケが行なわれている。雄大のシーンとつづく銀座の通勤列車のシーンの両方を合わせても、せいぜい三十七秒に満たないほどの短さであるが、もともとエベレストの滑降だけを撮影したフィルムに回想シークエンスを挿入したのは、ジュディスの脚本によると思われる。

日本のシーンでは、日本家屋の軒先で、白い下着や手ぬぐいなどの洗濯物が干してあるのを背景に、三浦が赤ん坊雄大を抱き上げている（図16）。この赤ん坊雄大のシーンには、さらにボイスオーバーがかぶさっていく。「雄大はいま、どうしているだろうか。……わたしが選んだ冒険者の人生を、雄大が理解できるほど大きくなったら、何と思うだろうか。」（ここで雄大の顔がクローズアップとなり、父にっこりと笑いかける（図17―18））。

ボイスオーバーが「破たんをきたしている都会を逃げ出すために（わたしが選んだ冒険者の人生を、雄大が理



図13



図14



図15



図16



図17



図18

解できるほど大きくなったら、何と違うだろうか」⁽²⁰⁾とつづけると、間髪いれず、東京の銀座線のラッシュアワーの光景が映し出される。日本人には馴染みの光景であるが、朝の通勤の乗客たちは列車に押し寄せる。「銀座あゝ、銀座あゝ」というアナウンスの声は、落ち着き払って「日比谷線、丸の内線、乗り換え。降りる方が済んでから、お乗りください。つぎは京橋いゝ、つぎは京橋いゝ」とつづけていく。その声の字幕は出ないから、カナダの映画スタッフにとって電車のアナウンスの声は、ただの音でしかないだろう。その落ち着いた音だけが採用されていて、乗客が立てているはずの騒音や列車の轟音は、ほとんど消されているため、朝の通勤列車の光景はそれほどの殺気を感じさせない。駅員が乗客たちを列車に押し込む姿も、きわめておとなしい(図19―21)。乗りそびれた乗客たちは、怒ることも苛立つこともなく、静かにつぎの列車を待っている。

日本の大都会を象徴するシーンとして、朝の通勤ラッシュを選んだのは最適だ。しかし、通勤ラッシュの狂乱の現場音を抑える編集方法には、どんな意図があるのだろうか。じつはさきほどの雄大のシーンでも、雄大のかわいい笑い声も、雄大をあやしている三浦の声も、すべて消されていたのだ。

このドキュメンタリ映画で、もっとも大切にされている音は、三浦のボイスオーバーである。この声が最優先であり、ほかの音は消されるか、きわめて遠慮がちに入れられるのである。すべてが三浦の語りに追従する。言葉が語られ、その言葉の内容がスクリーン上に出現するという順番で、シークエンスがつながられていく。

赤ん坊雄大のシーン、それにつづくラッシュアワーの列車のシーンは、いずれも三浦の記憶のなかに存在する心象風景として提示されていた。三浦が思い出す過去の風景を、現在進行しているエベレスト・プロジェクトの映像に挿入する手法は、この映画では多用される。つまり、三浦を考える人として、過去を回想する人としてキャラクター造形しているのである。その三浦の回想のなかに出現する風景に、音は不要だ。

もうひとつ、三浦の過去が立ち現れてくるプロセスを見てみよう。ベースキャンプで休んでいる三浦のロングショット(図22)。その三浦の顔をしだいにクローズアップにして(図23―24)、「わたしの想像力は羽ばたいた」というボイスオーバーをかぶせることによって、観客はこれから三浦の想像力のなかの世界を覗きこめるのでは



図19



図20



図21

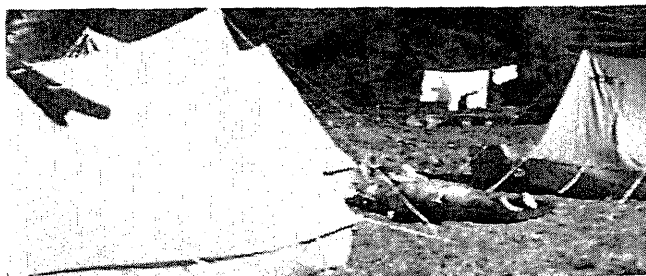


図22

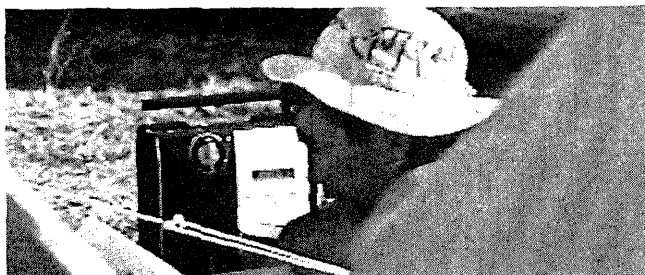


図23



図24



図25



図26

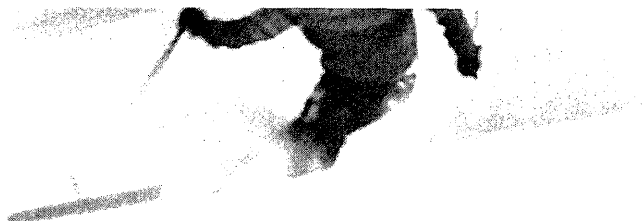


図27

ないか、と期待する。その期待どおり、ボイスオーバーが「世界記録を樹立したイタリアでのレースを覚えている」とか、「それから富士山」と語っていくのに合わせて、過去に三浦が成し遂げたイタリアや富士山での滑降シーンが映し出される（図25―27）。物思いにふける三浦の顔のクロースアップのあとに、イタリアや富士山での滑降のシーンがつながれると、映画の文法どおり、滑降シーンは三浦が思い出している心の風景である、という解釈が成り立つのである。

六人の死

この映画はドキュメンタリであるが、製作者であるクロリーや脚本家であるジュデイスの思惑が、かなり自由に入り込んでいる。三浦は物思いにふけり、過去を反芻する人物につくりあげられている。また彼は、記憶のなかの風景を回想するだけでなく、目の前にある風景に感動して、しばし忘我の状態になる。歩きつづける三浦のまえに聳え立つ壮大な山（図28）。それに圧倒されて、半開きの口のまみ見つめる三浦（図29）。彼の顔はしだいにクロースアップになっていき、やがて欄々とした両目が超クロースアップになる（図30―32）。目の超クロースアップのあとに、もういちど彼の視点から撮られたPOVショットが出てきて、彼が心を集中させている対象が、山の頂上であることが念を押される（図33）。

さらにクロリーたちは、過酷な自然のなかでの人間の死に、大きな比重をおいて描こうとする。スキーというスピーディーな運動をテーマとしながら、そのスキーヤーの内面を抉り出してみせ、また死に直面した人間の行動を詳細に描いているのである。

雪崩に打たれて死んだ六人のシエルバの埋葬は、この映画のなかでもっとも長いシークエンスを形成している。八分四十秒もつづくのである。やがて出現する三浦の大滑降という最大のクライマックスでさえ、七分に満たな



図28



図29



図30



図31

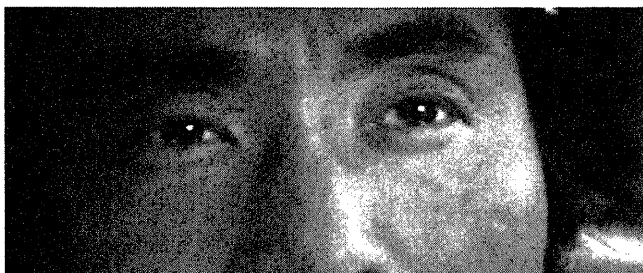


図32

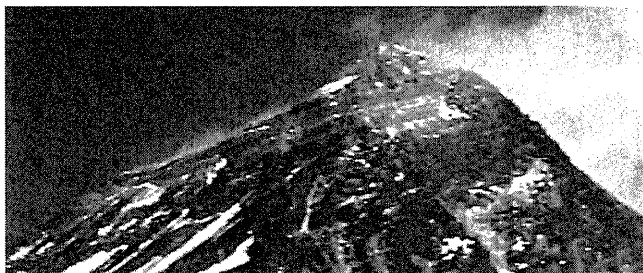


図33

いことを考えると、この埋葬シークエンスは特別である。

「氷に押しつぶされた人たちから二、三フィート離れて立っていた人たちは、生き残った⁽²²⁾」というボイスオーバーは、生と死の不条理な境界に言及している。この生と死の境界のテーマは、やがて三浦がエベレスト山頂から大滑降するさい、生と死の境界をさまようことの先触れとなる。

雪崩がおきた山の超ロングショット(図34)が出ると、カメラはしだいに山の一箇所にズームインしていき、人物の姿がよく見えるロングショットで一時停止する(図35)。つぎにカメラは位置をかせ、彼らにぐっと近づき、ミディアムショットで撮りはじめる(図36—38)。雪の上を引きずられる遺体にフォーカスを合わせるため、かなりのローアングルになっている。フレームの中心にはカバーでおおわれた遺体。ひとびとはそれを取り囲むように歩いていく。

つぎに二つ目の遺体が運ばれるところが、やはりミディアムショットで撮られる(図39)。こうして、遺体がひとつずつ雪の上を引きずられて、一箇所に集められていくことを示すために、カメラはいっきに遠くへ飛んで、ロングショットで人物たちの動きをとらえる(図40)。超ロングショットがずつとつづくが、カメラ位置はいろいろに変わり、またアングルもいろいろに変わりながら、六つの遺体が一箇所に集められる様子が撮られつづける(図41)。

ここまででは人物の声はすべて排除されていた。しかし、このあと代表者たちによる哀悼のスピーチが始まると、それを聞く大勢のひとびとの顔がバストショットでつぎつぎに撮られていく(図42—43)。肝心な三浦の日本語のスピーチ(図44)は、これから山に登りはじめる、という部分だけが抜粋されているため、哀悼の気持ち伝えるには適切ではなかったようだ。おそらくクローリーたちは、三浦の話す日本語がわからないまま、編集したのだろう。三浦がしゃべっている途中でブツンと切られたのも、そのせいだろう。

感動的なスピーチをしたのは、死んだシエルバの弟である。彼はフレームの中央に配置されて、その重要性が強調される(図45)。彼はクローズアップで撮られ、前出の三浦(図44)より大きいサイズだ。この男は、こう



図34

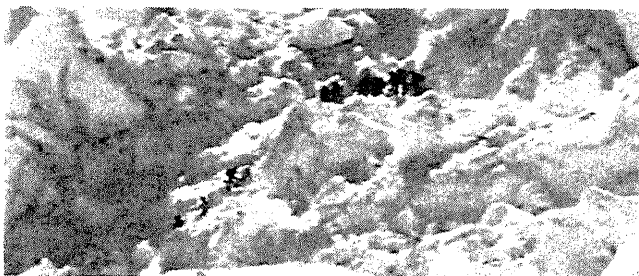


図35



図36

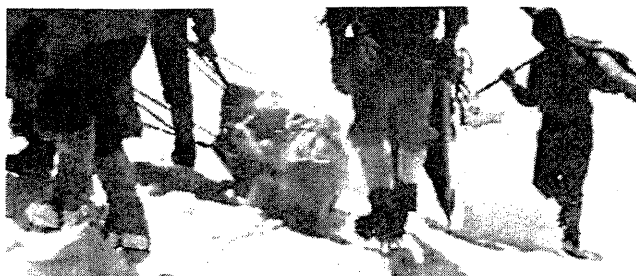


図37



図38

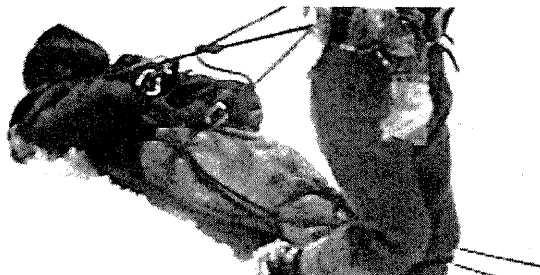


図39



図40



図41



図42



図43



図44



図45

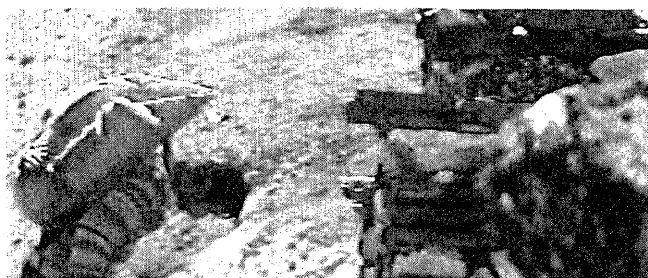


図46



図47



図48

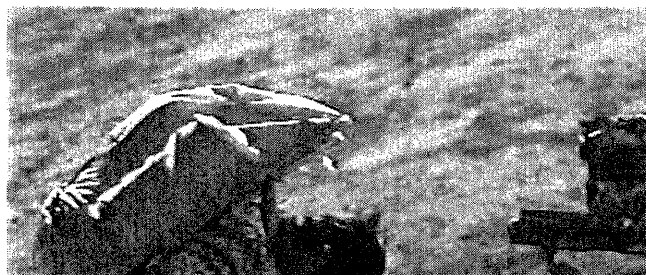


図49



図50



図51

述べる。「われわれシエルパにとつて、山は家同然だ。山を恐れたら、シエルパはもはやシエルパではなくなる²³」。
六つの遺体を埋葬し終わったあと、三浦のボイスオーバーが暗い口調でいう——「わたしが何をなし得ようとも、もはやハッピー・エンドにはならない²⁴」。こう断言してしまつては、つぎに起こるはずのエベレスト・プロジェクトのクライマックスたる大滑降が、色あせてしまう。それほどの悲痛を三浦が心に抱いていることを示すためには、悲愴なボイスオーバーは意味がある。しかもこのあと、三浦が死者のひとりひとりに敬礼してまわるショットが現れ（図46—51）、彼の痛みの深さが視覚的にもうまく伝えられる。

三浦、動くな、そこにいろ

いよいよエベレストを滑降するクライマックスのシークエンス。これ以上の出来は望めないというほどの迫力があり、美しさがある。「シークエンスのひとつ」であつたクローリーは、石原プロの『エベレスト大滑降』を見たとき、このシークエンスに魅せられたにちがいない。

はじめはヘルメットをかぶる三浦の頭、スキー板をはめた足、マスクをつけた顔、スティックを握る手などが、クローズアップで順々に撮られる（図52—55）。このあと、いよいよパラシュートをつけての滑降がはじまる。控えめな効果音とともに、快調に滑る三浦。しかし、やがてバランスをくずして転び、岩にぶつかつて動かなくなる（図56—62）。

死んだように動かない三浦の映像に、苦しそうな三浦のボイスオーバーが少しずつ、かぶさっていく。「生きる²⁵ことと死ぬことが、ひとつの空間にある」。雪のなかに倒れている三浦が、このとき生と死の境界をさまよっていたことが、ボイスオーバーによつて明らかにされる。岩に激突した彼は、死んでもおかしくなかった。ボイスオーバーはその死について、「わたしが行くはずだった場所があつた²⁶」と語り、さらに「いま行くこともできる²⁷」とつけ加える。閉じたパラシュートと動くことのない三浦は、雪のなかの二つの黒点でしかない（図63）。



图52

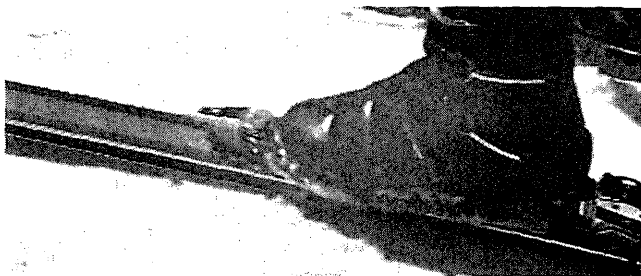


图53



图54



図55

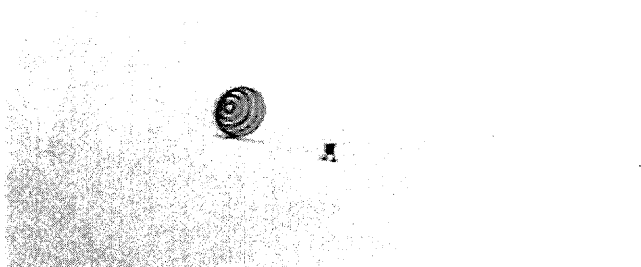


図56

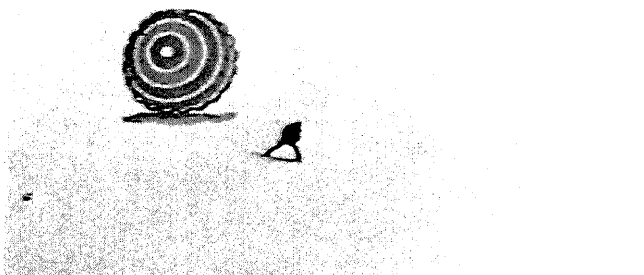


図57

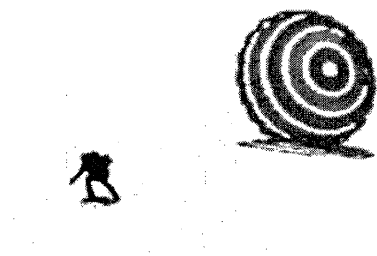


図58



図59



図60



図61



図62



図63

しかし、ボイスオーバーが「これは夢だったのだろうか」²⁸と語りはじめ、死にかけたのは夢であって、現実にはべつの人生があることが示されると同時に、ふたたび三浦がスタート地点から滑り降りをはじめ、さきほどまったく同じようにパラシュートを使った滑降のシークエンスがはじまる。ただし、音がすっかり異なっている。先の映像では、音が抑えられたり消されたりして、気味が悪いほどの静けさのなかで、三浦のボイスオーバーだけが聞こえていた。こんどの映像では、さまざまな現場音と効果音が入っている。隊員たちの声が入り、三浦のスキー板が氷を削って滑っていく音が入り、さきほどとは違う三浦のボイスオーバーが入る。

隊員の声は、日本語のまま入っていて、字幕はない。それは、スポーツの実況放送のように、三浦の動きを解説していく。三浦がバランスを崩したときには、「転びました、転びました」といい、三浦が岩に激突したときには、「岩にぶつかったあ」と伝える。三浦が岩にぶつかったあと、体が折れ曲がったように落ちていき、雪のなかで動かなくなったときに、「三浦、動くな、動くな、そこにいろ、動くな、動くな、動くな、動くな、動くな、三浦、動くな」と、しきりに彼に呼びかけている。ここではじめて、日本語の声に英語字幕がついて、*"Don't move! Mr. Mirai! Don't move!"* となっているが、隊員の切迫した様子はこの字幕からは、なかなか伝わらないだろう。また、これまでの隊員たちの声に字幕をつけなかったことは、三浦やエベレスト・プロジェクトにたいする一同の熱い想いをじゅうぶんに描き切れない結果となり、残念である。

さて、最初の映像で三浦が生と死の境界線をさまよっていたシーンは、二番目の映像ではどうなっているだろうか。三浦が雪のなかに倒れたあと、隊員の「三浦、動くな」の必死の呼びかけがはじまる。すると、やがて三浦がステッキをもちあげて、大きく振りはじめたのだ。そして、「わたしは生きていた」²⁹という三浦のボイスオーバーがかぶさる。

エベレストの滑降は二度編集されて、最初は三浦が生死の境をさ迷ったことを、彼の夢のなかの出来事として提示し、つぎに生き残ったことを、現実として提示したのである。こうした二重の編集は、ドキュメンタリーのなかにも心理ドラマをもたせようとした成果である。

カナダ的なもの

カナダ人としてのストーリーを描くのだというバッジ・クローリーは、なぜ日本人を主人公とした長編映画に取り組んだのだろうか。その答えは、ある程度推測できる。カナダの冬は、激寒である。クローリーが生まれ育ったオタワは、零下三〇度（体感温度は零下四〇度）にもなる。それは、雪と寒さの世界。三浦たちが登っていたエベレストは、まさにそうしたカナダ的なものを象徴しているといっていだろう。凍りついた雪のなかで、無力に見える人間が勇敢に自分の道を引き開いていく。それこそ、カナダ的ストーリーなのである。

もうひとつ、クローリーの手が加えられて生まれたカナダ的なものは、ドキュメンタリが心理ドラマとして仕立てられた点である。映画の全体にみられる編集によって、主人公の心理的な葛藤がドラマとして展開されていた。たとえば、映画のエンディングで、同じエベレスト滑降のシークエンスが二度、くり返して編集されていた。通常のドキュメンタリではなされないのだが、くり返し編集によって、生死の境に立つ三浦の心理が浮き彫りになるのだった。クローリーがドキュメンタリによって目指したのは、現実を記録することではなく、現実と対峙する人間の心理的な葛藤や変化を映像として描き出すことだった。心理ドラマ仕立ての独特なドキュメンタリ——それが、カナダ映画のもうひとつの特徴といえよう。

- (1) “We'll have a feature film industry in this country, he predicts, but not trying to imitate Hollywood. Canadian features will have to be based on our own stories.” Michael Ostroff, *Budge: the One True Happiness of F. R. "Budge" Crawley* (A Cine Metu Production; distributed by Kinetic Video, 46 minutes, 2002).
- (2) “This is an American award for a Canadian film of a Japanese adventurer who skied down a Nepal's mountain.” Ostroff, *Budge*.
- (3) たとえばバーバラ・ローズのクローリー研究書のタイトルは、『バッジ——カナダの映画王に何が起こったのか』

ふたつとつて。 Barbara Wade Rose, *Budge: What Happened to Canada's King of Film* (Toronto: ECW Press, 1998).

- (4) “Budge believes in doing first and thinking about it afterwards.” Ostroff, *Budge*.
- (5) “Budge was absolutely a genius in recognizing and creating individual sequences, but he didn’t have a good sense for an overall film.... He really didn’t pay much attention to the whole film....” Ostroff, *Budge*.
- (6) “Budge was not a structure man, he was a sequence man.” Ostroff, *Budge*.
- (7) “For Crawley Films, she wrote, directed and edited the award-winning *Ages and Stages* series of instructional child-rearing films.... Pragmatic and exacting, Judith was instrumental in the success of Crawley Films.” Andrew McIntosh, “Judith Sparks” in *The Film Reference Library* (<http://www.filmreferencelibrary.ca>).
- (8) 三浦雄一郎『ロケレス大冒険』（東京：文芸春秋、一九七〇年）。
- (9) 三浦雄一郎『ロケレス大冒険』（<http://www.snowdolphins.com/pr01.htm>）の詳しい情報が書かれている。
- (10) 堀江謙一『太平洋ひこう機』（東京：文芸春秋新社、一九六二年）。
- (11) 木本正次『黒部の太陽：日本人の記録』（東京：毎日新聞社、一九六四年）。
- (12) 笠原剛三『栄光への五〇〇キロ東アフリカ・サファリ・ラリー優勝記録』（東京：荒地出版、一九六六年）。
- (13) 石原裕次郎『口伝我が人生の辞』（東京：主婦と生活社、二〇〇三年、一三九—一四〇頁）。
- (14) Andrew McIntosh, “F. R. Crowley” in *The Film Reference Library* (<http://www.filmreferencelibrary.ca>).
- (15) 金宇濤司『社長命令』（東京：ヘースト・プレス、二〇〇六年）。
- (16) “There is nothing to do but walk and think.”
- (17) “My mind floats from one incomplete memory to another.”
- (18) “My imagination soars.... I remember the race in Italy where I set the world speed record.... Then there was Fuji.”
- (19) “I wonder how he is. What would he think if he were old enough to understand the life of an adventurer that I have chosen...?”
- (20) “... to escape unraveling cities.”
- (21) “I think of my own son, Yuta.”
- (22) “Men lived, standing a few feet from others who were crashed.”
- (23) “The mountains are home for us. And Sherpa will not be a Sherpa if he is afraid of the mountains.”

- (24) “There can be no happy ending any more no matter what I do.”
(25) “Living and dying are in one space.”
(26) “There was a place I was supposed to go.”
(27) “I can go there now.”
(28) “Was it a dream?”
(29) “I am alive.”